doi:10.3969/j.issn.1002-2236.2015.04.005

“新古典主义音乐”的“新”与“古”

——对弗朗西斯·普朗克《急板》的音乐分析

李如春

（山东艺术学院艺术研究院，山东　济南　250014）

摘　要：为厘清“新古典主义音乐”中“新”与“古”的具体内容，对普朗克的钢琴曲《急板》进行了音乐分析。“新”的方面主要包括不协和程度增加、平行和弦与和弦对置的使用、远关系的调性对比以及自由度更高的主题发展手段，使之带有了20世纪音乐的创作特征。作品通过清晰、均衡的曲式结构、明确的调性、功能和声为主的进行、节奏与节拍领域的常规性来体现“古典主义音乐”的特点，另外在演奏法、速度和演奏表情上，作品也力求“古典主义”风格。

关键词：普朗克；新古典主义；急板；音乐分析

中图分类号：J602　　**文献标识码**：A　　**文章编号**：1002-2236(2015)04-0021-03

引言

弗朗西斯·普朗克(Francis Poulenc)是法国“六人团”(Groupe des Six)中的一名重要成员。他早期的作品因为简单、直接招致较多批评，但他通过二战以后的作品渐渐取得了严肃作曲家的声誉。“他的音乐创作曾受萨蒂影响，有很强的抒情性”[1](P147)。他的作品带有“较为浓郁的新古典主义音乐特征”[2](P600)。

《新格罗夫音乐与音乐家辞典》中谈到，普朗克从来没有怀疑过至高无上的主音-调式系统(tonal-modal system)。半音化是经过性的，即使他使用的减七度超过其他作曲家。织体、节奏、和声，他并没有特别的发明，对他来说，最重要的元素是旋律。他在1942年的一封信中说：“我知道得很清楚，我不是一个像伊戈尔·斯特拉文斯基、拉威尔、德彪西那样发明和声的作曲家，但我认为新音乐中有一个空间并不介意使用别人的和弦。莫扎特、舒伯特难道不是这样吗？”[3]。普朗克与舒伯特相当，他是20世纪中最有资格的继任人选。

中央音乐学院内部教材《外国现代钢琴曲集》[4]中收录了普朗克的钢琴作品《组曲》(suite)和《急板》①。其中《急板》创作完成于1934年，属于二战后普朗克创作风格步入成熟时期的作品，能够较好地反映作曲家的创作技术特点与风格的特点与变化，也有很高的分析研究价值。

本文通过对《急板》的音乐分析，尝试厘清其中“新古典主义音乐”中“新”与“古典主义”的具体内容。

《急板》的曲式结构

《急板》为复三部曲式，其曲式结构图式如下。

A			B				A1	
A	B	补充	C	连接	D	间补	A1	
B(4+4)	(4+4)	4	(4+4)	4	(4+5)	2	(4+4)	(4+8)

作品的呈示部A采用单二部曲式。首段两句，8小节，主题由带和弦外音的分解和弦构成，节奏采用快速的十六分音符。第一乐句结束于降B大调，第二乐句在a小调上完全终止。末段两句，8小节，第一句的调性为F大调与C大调，第二乐句再现首段材料，终止式为降B大调完全终止。补充共4小

①presto，原书译为“极板”，本文改为更为常用的“急板”。

万方数据

节，巩固终止式。

作品的中部B采用并置对比的方式出现，单二部曲式。C 段共 8 小节，由引申关系的两个乐句构成，采用新材料。新主题材料虽采用下行和弦分解构成，但去掉了呈示段中的和弦外音因素，节奏气息也拉长为 4 分音符为主的节奏。连接共 4 小节，采用转调的 C 段主题。D 段 9 小节，主题节奏回归了快速的十六分音符，但更强调上行、迂回的运动。两个乐句分别结束于 e 小调与降 d 小调的开放终止，其后叠入两小节的间补，引出再现的A^{1}部。

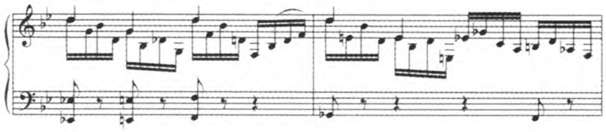
再现部A^{1}采用动力性再现方式，其中 A 段的两乐句都结束于 a 小调。B 段出现动力性变化，首乐句为 4 小节，末乐句扩充为带有节拍变化的 8 小节，完满终止。

《急板》“新古典主义音乐”中“新”的特点

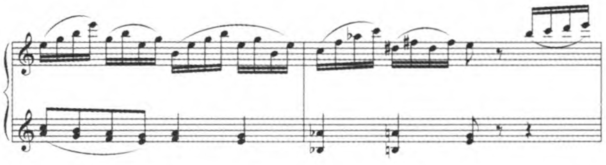
作为“新古典主义”风格的音乐作品《急板》保持了很多古典主义的音乐特点，同时也有不同于古典主义音乐的做法，也就是其“新”的特点。

一、不协和程度增加

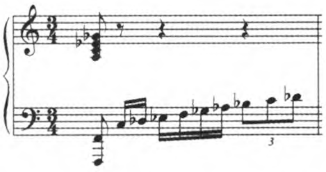
《急板》中较多地使用不协和和弦，提高了作品的不协和程度，使音乐更具有 20 世纪音乐的特征，如下例连续使用了下属音上的大七和弦、重属导七、重属导七五六这三个不协和和弦，低声部形成片段的半音化上行，尽管没有超出古典音乐使用的和弦范围，但像下属音上的大七和弦的使用颇具特点，这个不协和和弦不解决，七音与下一个重属导七和弦的七音构成对斜关系，一直保持到第三拍的主四六和弦。



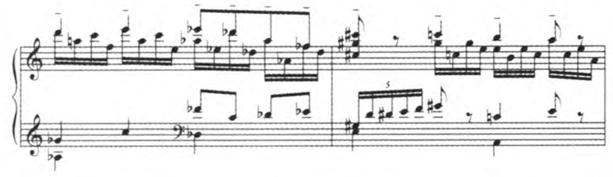
另外作品还常采用和弦外音增加和声的不协和性，下例第一小节为 e 音上的小三和弦，但本小节所有强拍和强位的低声部引入了不协和的倚音，形成新的音响。



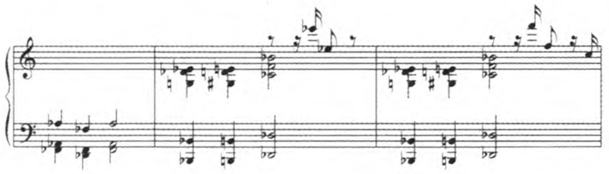
作品还常使用高叠和弦，如下例中的九和弦在古典和声语汇中并不常见。



作品中也出现了复合和弦形成的更强烈的不协和和弦，如下例中开始的和弦，左手声部为降 A 上的七和弦，右手声部为 o 音上的小七和弦。



《急板》中还使用非三度叠置的和弦结构形成不协和性。如下例第二小节第三拍开始的和弦，上方三个声部按四度排列，并形成具有现代音乐特征的“减八度”音响。



二、远关系的调性对比

《急板》的调性布局显示了调性概念的扩大。作品首部采用降 B 大调，中部开始于降 d 小调，在 c 小调上开放终止，随后的连接在 E 大调出现，调性并置对比的意图明显，功能联系较少，显示了调性概念的扩大。

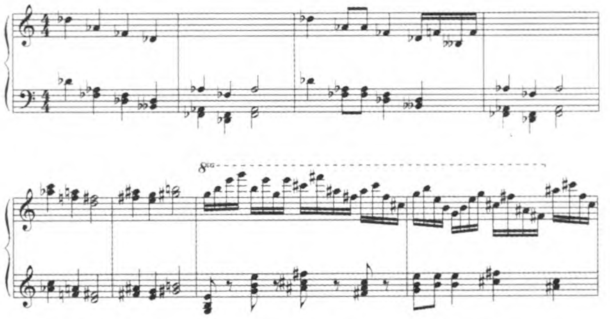
从分析中我们可以看到A部首段的两个乐句结束的调性变化，一个为降 B 大调正格终止，一个是 a 小调上的完全终止。两个半音关系的调相互呼应，超出一般古典音乐的常规。再现段第一乐句的调性为 F 大调与 C 大调，第二乐句为降 B 大调。除了片段的涉及属方向的 F 大调外，最终的 C 大调与基本调性为二度关系。B部 C 段为降 d 小调和 4 小节不明确的调性，转入 C 段主题，D 分别结束于 e 小调与降 d 小调的开放终止。A^{1}部为动力性的再现部，再现的 A 段一直在 a 小调上，B 段则回归并强调了基本的降 B 大调。

三、平行和弦、色彩性的和弦对置等手法

和声进行中以功能和声关系的连接为主，但也

万方数据

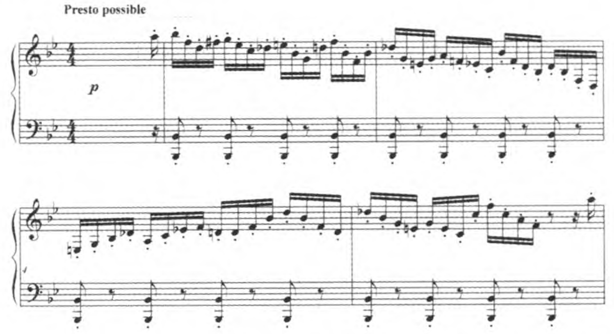
有平行和弦、色彩性和弦对置等手法的加入，尽管出现的次数不多，但也为作品带来一点“新”意，如下例的平行和弦出现在作品的中部开始之处，平行的和弦可以看作加厚了的旋律，与德彪西的平行和弦技法类似。



上例第五小节与第六小节的和弦之间强调了并置对比关系。作曲家这些相对“新”的技法在这首作品中并不占有很大的比例，大都是片段、偶然的使用，有的也只是声部运动自然产生的结果，只是体现出一种不拒绝也不强调的态度，这可以与“实验性、探索性”的作曲家区别开来。

四、主题发展的自由度更高

如下例所示，音乐主题在发展中的装饰与变化具有更高的自由度。



主题呈示部分中，主题的音高材料是抑扬格的四音动机，由弱拍的倚音和随后的六和弦形式的分解音构成，随即在第二拍上右手声部六和弦的结构变成原位三和弦形式，第三拍回归六和弦形式，但倚音的半音关系变成了增二度，到第四拍时则出现了省略三音的开放排列结构。主题的发展只保留了音高运动的大致形态，相对较为自由。

音乐进入第二小节时，就弃用原来的抑扬格动机，采用扬抑格的和弦分解形式，形成新的变化，这并不是说古典音乐的主题发展不自由，而是比较起来看，在普朗克的这首作品中，主题发展的自由度能够体现出一点“偏硬”的现代音乐质感。

《急板》中体现“新古典主义音乐”中“古”的音乐特征

通过对《急板》曲式结构、调性、和声、节奏、节拍、演奏法以及力度等方面的分析，可以发现《急板》通过如下手段保持了古典主义音乐的某些特征。

一、清晰、均衡的曲式结构

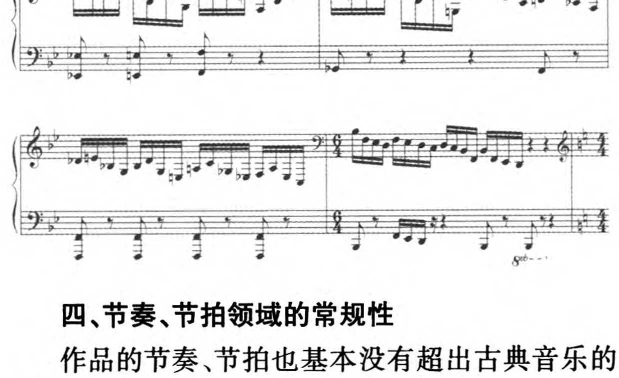
普朗克的《急板》在曲式结构上采用了传统的复三部曲式类型，乐曲内部结构也相对清晰明确，通过聆听就可以很轻松地辨认作品的曲式结构。作品的首部共有 20 小节，中部有 23 小节，再现部 20 小节，中部稍长大，两端对称。乐曲各部分的规模、部分之间的比例都体现出对称、均衡的特点，内容的表达在形式的框架之内，恰到好处，这是他音乐风格的基础，也是体现保留“古典主义音乐”的一个重要方面。

二、调性相对明确

作品的和声调性特征十分明确，调性的形成通过和声的支持。作品调性呈示清晰、明确，如首部开始部分采用主持续音强调主音，巩固调性，结束时用属七和弦到主和弦的正格终止式。中部虽有片段的双调性出现，但各个调性的呈示都相对明确。再现部调性回归，结尾采用主和弦反复巩固调性。

三、功能和声关系

作品的和声的确像普朗克自己说的那样，是在功能和声体系的建构中完成的。通过作品的功能和声进行、和声终止式都可以清楚地看到这一点。虽然中部有平行和弦手法的使用，但更多情况下和弦的进行是以功能和声为基础的。



四、节奏、节拍领域的常规性

作品的节奏、节拍也基本没有超出古典音乐的传统。乐曲采用常规的节奏类型与常规的 4/4 拍子。节拍在首部结尾有一小节 6/4 （下转第 36 页）

万方数据

在这首作品中，作曲家借助东北扬琴的演奏手法，体现了东北扬琴的美感特质，刚毅之中带有柔美，柔美之中带有豪爽，是人们聆听完这首乐曲的最大感受。从乐曲素材来看，这首扬琴曲借助满族先民的美丽传说，描绘了满族人民动荡心魄的激情。它的旋律有时宁静秀美，有时柔情，有时又气势磅礴。

2. 通过音乐旋律表达满族狩猎的生活气息

满族乐曲是我国东北扬琴曲表现的重要素材。而且它的民间乐曲通常采用生活节奏为主，体现了自然美的特点。《金翎思——满乡随想》的创作正是基于这种特性，吟唱的是一个生活在辽阔的东北大地上的古老狩猎民族历史颂歌，质朴的音乐旋律节奏棱角分明、坚定有力。揉、吟、颤、滑、连竹、八度大跳与双音齐竹等这些经典的扬琴表现手法，都得到了完美的应用。此外，六连音、三连音和切分音这类节奏音型通过与满族的民间乐调完美融合，创作出了极具浓郁民族风格的曲调。音乐旋律中透露着对满族人们狩猎生活的鲜明表达，在辽阔的东北大地上，男儿个个都有好武艺，他们英俊潇洒、能骑善射；女人们心地善良、美丽端庄。音乐旋律仿佛是在表现即将远征的猎手，同时也有满载而归的欢快。从扬琴曲《金翎思——满乡随想》中，我们可以感受到英雄的故事，惊险而又刺激的场面展露无遗，以歌声来对勇敢的人们予以精神上的赞美和鼓舞，祝福其民繁衍不息、繁荣昌盛。勇士背上的金色雕翎不仅仅是弓箭的臂膀，更是勇者的象征，驰骋草原，搏击万里，骑着骏马奔向猎场，叙就了一曲古老豪情、壮志不休的英雄赞歌。

（责任编辑：郑铁民）

（上接第 23 页）

拍子的变化，再现部结尾分别有一小节 2/4、3/4 拍子的变化，基本没有影响作品各部分规模的平衡。

五、演奏法、速度、演奏表情上明确地力求回归“古典”风格的标示

《急板》在演奏法、速度、演奏表情上均有明确的标示，如作品一开始就要求“声音完全不加修饰并且十分轻巧”（très sec et très léger），中部也使用“非常清晰并且声音完全不加修饰”（très clair et très sec）的标示，要求客观一点的声音。在作品内部重要乐段终止处以及整首作品终止处使用“不减速”（sans ralentir）的标记，也在有的地方要求“不用踏板”（sans Ped.），这些都体现出其反浪漫主义的特点。作品中部不变化速度（un même Mouv -），也在刻意回避速度变化形成的戏剧性。

结语

通过对普朗克《急板》的音乐分析，能够观察到作品中体现 20 世纪音乐“新”的方面主要包括四点，即作品不协和程度增加、平行和弦与和弦对置的使用、更远关系的调性对比以及自由度更高的主题发展手段，而能够体现“古典主义”音乐的某些特点主要包括清晰、均衡的曲式结构、明确的调性、功能和声为主的和弦进行、节奏与节拍领域的常规性。另外在演奏法、速度和演奏表情上，作品也力求回归“古典”风格。整体上来说，比起斯特拉文斯基、欣德米特等新古典主义作曲家的某些作品来说，普朗克的《急板》更温和、更静穆，技术创新更少，显然具有更多的 “古典主义音乐”特征。

参考文献：

[1][美]彼得·斯·汉森（Peter S. Hansen）. 二十世纪音乐概论[上][M].（An Introduction To Twentieth Century Music）孟宪福译. 北京：人民音乐出版社，1986.

[2]上海音乐学院音乐研究所. 外国音乐辞典[C]. 上海：上海音乐出版，1988.

[3]Sadie, Stanley[ed]. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. second edition. [Z]. Volume 25. London: Macmillan Publishers Limited, 2001.

[4]谢华珍编. 外国现代钢琴曲集（一）[C]. 中央音乐学院内部教材，1991.

（责任编辑：郑铁民）

万方数据